



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CAMPUS AGRESTE
NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO
CURSO DE DESIGN

MÁRCIA TAÍSA DA SILVA

TRANSGÊNERES E AS DINÂMICAS DA MODA NA CULTURA POPULAR: Estudo
de indumentária e trajetos de gênero(s) na quadrilha junina

Caruaru

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CAMPUS AGRESTE
NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO
CURSO DE DESIGN

MEMORIAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

TRANSGÊNERES E AS DINÂMICAS DA MODA NA CULTURA POPULAR: Estudo
de indumentária e trajetos de gênero(s) na quadrilha junina

MÁRCIA TAÍSA DA SILVA¹

Caruaru

2022

¹ Graduanda em Design - Universidade Federal de Pernambuco – Centro Acadêmico do Agreste. Pesquisadora d'O Imaginário – Grupo de Pesquisas Transdisciplinares sobre Estética, Educação e Cultura (UFPE/CNPq). (focalisa_@hotmail.com).

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Silva, Márcia Taísa da .

Transgêneros e as Dinâmicas da Moda na Cultura Popular: Estudo de
indumentária e trajetos de gênero(s) na quadrilha junina / Márcia Taísa da
Silva. - Caruaru, 2022.

28p : il.

Orientador(a): Mário de Faria Carvalho

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste, Design, 2022.

1. Moda. 2. Transgêneros. 3. Quadrilha Junina. 4. Cultura. I. Carvalho ,
Mário de Faria. (Orientação). II. Título.

700 CDD (22.ed.)

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, agradeço a Deus e a todas as forças que me acompanham, são invisíveis e estão onde eu vejo bondade nesse mundo, portanto são a base para tudo que eu acredito, sonho e luto.

A vovô Zezé (in memorian) por ser meu maior exemplo de otimismo, a primeira pessoa a acreditar em mim, me incentivar a pensar grande e nunca me dar por vencida, se preocupar e estar presente em cada passo que eu dei. Tudo que eu sou e posso ser tem muito dele. A vovó Santina pelo seu exemplo de generosidade, cuidado e a dureza necessária para enfrentar o mundo. Ao meu pai por estar presente e demonstrar afeto do seu modo. A vó Lena (in memorian) pelas orações, colo, zelo e amor que teve comigo desde a infância. Aos familiares que me apoiaram.

A minha mãe os agradecimentos nunca serão suficientes para essa mulher gigante, íntegra, resiliente e generosa, com quem eu sempre posso contar. Minhas conquistas sempre serão nossas. Ser sua filha é um orgulho que não cabe em mim.

A todos os meus amigos que para mim são presentes raros. Em especial a Lívio por acreditar tanto em mim e sonhar junto. A Kamila por ser um sol na minha vida, pelas injeções de ânimo e empatia, por se interessar pelas minhas longas conversas sobre o que eu amo ou sobre as dores da vida. A Artur por ter sido tão parceiro nos momentos de perrengue que tivemos durante o curso, e ter deixado tudo mais leve com seu senso de humor único. A Daniel por dividir angústias semelhantes nessa fase das nossas vidas, pelas palavras e as risadas.

Aos maravilhosos entrevistados e ícones cruciais para esta pesquisa, Sabrina (in memorian), Clevisson e Andressa que gentilmente se dispuseram a me ajudar. Foi uma honra terem confiado a mim seus relatos tão fortes e pessoais.

A Ilzy por ser essa pessoa tão fofa e inteligente, a quem eu tanto admiro e tenho carinho, sua positividade me motivou em muitos momentos. Quem te tem na vida tem sorte. Me sinto privilegiada por sua contribuição e companhia durante esse processo.

Ao meu mestre e orientador Mário, muitíssimo obrigada pela compreensão, gentileza, paciência, elegância e sensibilidade com que conduz tudo que se dispõe a fazer. Você sem dúvidas torna o ambiente acadêmico mais seguro e acolhedor, e foi muito importante desde o princípio da minha trajetória acadêmica, sendo uma inspiração para mim.

RESUMO

Neste presente trabalho buscamos compreender as Dinâmicas da moda através da perspectiva dos estudos de Gênero iniciados no Projeto de Iniciação Científica “Exemplificações dos Trajetos de Gênero(s) nas Dinâmicas da Moda Contemporânea”, aprovado no Edital PIBIC 2015-2016. Partimos do cenário da festa junina para compreendermos as relações entre cultura popular, moda e gênero. A partir do método fenomenológico, consideramos as seguintes questões: Os símbolos contidos na indumentária de uma quadrilha junina de transgêneres guardam relação com seus trajetos de gênero(s)? Como se constroem neste meio sociocultural específico a moda e as noções de gênero(s)? Para tanto, entrevistamos duas mulheres transgêneres, Sabrina Ferreira e Andressa Fontana, destaques em suas respectivas quadrilhas, e o coreógrafo e coordenador de uma das quadrilhas, Clevisson Souza. Esses relatos demonstraram o alcance da cultura e do imaginário popular para a dimensão pessoal e coletiva das vivências transgêneres. Somados às imagens das apresentações dos grupos Juninos “Arraiá Filhos do Nordeste”, “Sakulejar”, e “Brejo de Ouro”, foram articuladas ao referencial teórico sobre Gênero, Moda, Cultura popular e Pós-modernidade. Os resultados obtidos reportam a mudanças propiciadas por estes agentes culturais, onde o contexto da festa popular, fundamentado em categorizações, se transforma e se fortalece mediante os espaços conquistados e as novas narrativas estéticas dos espetáculos.

Palavras-chave: Moda; Transgêneres; Quadrilha Junina; Cultura.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	6
2	FORMAÇÕES FESTIVAS NA CONJUNÇÃO PÓS-MODERNA.....	7
2.1	MODA, GÊNERO E QUADRILHA: ESTRATOS HISTÓRICOS.....	8
3	OBJETIVOS.....	10
3.1	OBJETIVO GERAL.....	10
3.1.1	Objetivos Específicos.....	10
4	METODOLOGIA.....	11
5	RESULTADOS E DISCUSSÕES.....	12
5.1	VIVÊNCIAS TRANSGÊNERES: DA CASA AO MUNDO.....	12
5.1.1	Quadrilha, Recomeços e trajetos atravessados pela moda.....	14
5.1.1.1	Representatividade e imaginário cultural popular.....	17
6	CONCLUSÕES.....	25
	REFERÊNCIAS.....	26

1 INTRODUÇÃO

O festivo é um estado de entusiasmo e de efervescência diante da ordem estabelecida. Está na emoção das festas juninas, no design, na arquitetura ou na exaltação do corpo no cotidiano. As dimensões festivas representam uma mudança de temporalidade para momentos de êxtase e de inversão de gênero(s), como aponta o sociólogo francês Duvignaud (1991). Estas formas são o esboço do comportamento imaginário: os personagens mascarados das cerimônias ou das festas representam uma chance, uma eventualidade de mudar a ordem das coisas ou do mundo, reclamam a realidade do virtual ou do possível para uma ordem estabelecida que parece ignorá-los (1991, 74-75).

Consideramos que a socialização é reinventada a partir dos novos comportamentos de gênero, é uma forma de saber instintiva e exteriorizada segundo as diferentes ocasiões de aglomerações dos grupos sociais, favorecendo a criação de um mundo paralelo no qual as diferentes tribos se satisfazem de acordo com seus respectivos gostos estéticos. Nós vemos, assim, a liberdade de escolha destes gostos estéticos no ambiente das festividades juninas. A estética torna-se uma motivação de trocas e de afinidades que favorece igualmente a satisfação do conjunto destes grupos no seio de nossas sociedades. Na perspectiva do estar junto, compartilhar vivências, as afinidades estéticas no cotidiano escapam do racionalismo restrito da funcionalidade e neutralizam os limites de gênero presentes na ordem social. A socialidade se apresenta, assim, fortificada pelo efervescente vitalismo de transgêneres.

As articulações dos “novos gêneros” são observadas nas manifestações populares, como mostra as festividades juninas. Quanto à carnavalização dos gêneros, referimo-nos, nas manifestações populares, às consequências desta harmonia física e social dos transgêneres na efervescência das festas. Um dos aspectos da teoria de Mikhail Bakhtin (1987) sobre a cultura popular é o princípio da carnavalização da cultura. O cósmico, o social e o corporal são ligados indissociavelmente em uma totalidade viva e indivisível. O caráter alegre e festivo é, segundo Bakhtin, decisivo na cultura popular.

A fluidez de gênero(s) na moda contemporânea exemplifica as transformações nas sociedades em relação às questões comportamentais. A barroquização (ou sensualismo) que observamos na atualidade contribui para a diversidade e para o rompimento da restrição binária de gênero(s). Assim, empregamo-nos a mostrar a integração dos novos gêneros como fenômeno da vida social, para estabelecer as correspondências estéticas entre o trajeto de gênero(s) e as dinâmicas da moda através da quadrilha junina. Interseções que fundamentam as ideias a essa proposta de pesquisa.

2 FORMAÇÕES FESTIVAS NA CONJUNÇÃO PÓS-MODERNA

O contexto pós-moderno é formado por mudanças sociais que rompem com alguns conceitos modernos como as teorias universalistas e a objetividade, conceitos que subjugam o corpo a uma política de controle, enquanto na pós-modernidade questionamos tais conceitos hegemônicos. A pessoa passa a ser conduzida por subjetividades para além das finalidades racionais, em situações que envolvem uma interação social por meio de identificações estéticas. O sentimento de “estar-junto” fundamenta encontros propícios a gerar identificações diversas entre os sujeitos, que podem envolver crenças, gostos pessoais, movimentos sociais, entre outros (MAFFESOLI, 1996). Trata-se de um neotribalismo que demonstra um sincretismo cultural e a insuficiência das relações contratuais.

A partir das formas múltiplas propostas pela pós-modernidade a ordem passa a ser mais subjetiva e entre as formas de convívio impera o estetismo, que segundo Maffesoli corresponde a um “assentimento à vida”, a tudo que a compõe, ou seja, a vida se torna propícia a sensibilidades e emoções que podem provocar identificações diversas. Maffesoli também aponta a barroquização do mundo onde o exercício dos sentidos se sobrepõe ao puritanismo moderno.

Esta perspectiva *maffesoliana* sugere uma empatia no convívio, uma sensibilidade que permite compreender melhor a(o) outra(o), e as diferenças em geral. Considerando a categoria gênero, o enquadramento em conceitos substanciais não se sustenta mais. A Teoria *Queer* afirma o transgênero como a exemplificação da subversão de uma ordem estabelecida. Assim quando Judith Butler (2015) questiona a essencialização da feminilidade, é dado como exemplo a travesti; ela não tem características biológicas femininas, mas performa o gênero feminino.

O empoderamento tem sido uma ação social de grande importância para as questões de gênero na contemporaneidade, o próprio termo *queer* significa: estranho, excêntrico, raro ou até ridículo, tornou-se um adjetivo proposto para empoderar através da ressignificação. Assim, podemos pensar a moda como instrumento de empoderamento, visto que ela antecede processos de transformações corporais e corresponde a uma espécie de libertação interna, sendo exteriorizada. Temos o pensamento pós-estruturalista de Judith Butler como base para noções não biologizantes de sexo e gênero. Enquanto expressão estética, a moda contribui para as identificações e correspondências nas vivências transgêneres.

Baseando-se no pensamento de Mikhail Bakhtin (1987), a festa popular é o escapismo da vida ordinária, onde se suspende a rotina e tudo se torna ambíguo, fantasioso e ao mesmo

tempo real. É como uma segunda vida na qual as pessoas se permitem experimentações que muitas vezes são inversas ao seu cotidiano. A festa junina e a quadrilha têm o fator comunitário do grupo; mesmo que haja disputas internas, todos estão unidos em prol de uma causa, e as vivências trocadas levam a uma solidariedade. Além disso, a festividade rompe com as hierarquias e pode contribuir como crítica, pois as formas ambivalentes e controversas, dentre elas as relações de gênero a partir da presença da transgênera/travesti, servem como reflexão e questionamento ao público, bem como rompem preconceitos dentro e fora do ambiente festivo.

Dessa forma, podemos notar que esse “vitalismo barroco”, propiciado pela experiência dos sentidos, faz-se presente em diversas esferas da vida. Essa efervescência é típica de manifestações culturais, que são palco de exemplificações do fenômeno de carnavalização do mundo, apresentado por Bakhtin a partir da análise do realismo grotesco contido na obra de François Rabelais. O caráter subversivo que permeia a carnavalização conduz a uma inversão de valores que evidencia o simbolismo corporal, concreto e terrestre. Tais aspectos compõem a expressividade popular dessas manifestações. Baseando-se nesses conceitos, é perceptível a relação entre o cotidiano e a festividade, ou seja, é preciso observar a condição da transgeneridade enquanto alvo de preconceitos, assegurados por uma sociedade de normas excludentes e a ruptura destes preconceitos no ambiente festivo.

2.1 MODA, GÊNERO E QUADRILHA: ESTRATOS HISTÓRICOS

A quadrilha contemporânea tida como estilizada é em seu princípio uma somatória de influências culturais diversas. É, portanto, uma exemplificação do que Canclini (2013) conceitua como “hibridismo cultural”, onde classes e nações passam por um processo intercultural que resulta em trocas manifestadas através de elementos sociais e políticos, como a expressão artística popular. De acordo com o autor, as práticas resultantes dessas combinações geram novas estruturas, objetos e práticas.

Esse impulso criativo presente no século XX, que posteriormente vem a ser entendido como pós-modernidade, porventura também marca a popularização da quadrilha no Brasil, embora tenha chegado ao país no século anterior através da corte portuguesa. Segundo Oliveira (2017), no século XX, essa manifestação abandonou a pose burguesa para ganhar características da vida tradicional do campo; a dança passou a ser comum nas ruas e clubes, assumindo particularidades de cada região.

Nota-se, aqui, que a quadrilha se modificou, assimilando traços do seu tempo e da sua localização, desde a sua origem nos bailes aristocráticos da França no século XVIII. Os trajes da dança representavam um aparato correspondente à posição social, homens de fraque e mulheres de longos e volumosos vestidos feitos com tecidos finos. Quando a quadrilha passa a representar a figura do matuto, a roupa se assemelha a de trabalho, feita com tecidos xadrez, desgastados, e saias mais curtas.

O visual contemporâneo híbrido passa a ser cada vez mais ornamental, mantendo geralmente modelagens clássicas, mas com tecidos diversos, além de pedrarias, estampas, que se adequam aos temas que se pretende contemplar nos espetáculos. Observamos que a ornamentação na quadrilha contemporânea causa uma aproximação entre gêneros através do figurino, que passa a ter uma coerência visual conjunta. Sendo assim, é comum vermos os mesmos elementos e cores no traje da dama e do cavalheiro; entretanto, ainda existe uma diferença fundamental entre os figurinos: a calça e a saia.

A binaridade de gênero na moda é historicamente marcada no Ocidente. Como coloca Svendsen (2010), a partir do século XIV, pressupõe-se que a modelagem da roupa deve seguir as linhas naturais dos corpos, assim as roupas femininas se ajustam e as masculinas passam a se alargar, destacando os ombros. Contudo, Svendsen enfatiza a calça como uma peça exclusiva do vestuário masculino, não havendo razões fisiológicas que justificassem o fato das mulheres não usarem calças. Contudo, essa regulação é sustentada por linhas filosóficas comuns no século XVII, quando se acreditava que as diferenças entre homens e mulheres não se limitavam ao físico, mas também à mente. Segundo o autor, a calça chegou a ser proibida no vestuário feminino no século XIX, por ser considerado obsceno que houvesse algo que separasse as pernas da mulher, mesmo que fosse um tecido.

No século XIX, houve tentativas de introduzir a calça ao vestuário feminino, como a da feminista Amelia Jenks Bloomer nos anos 1850, promovendo o uso da calça *bloomer*, levando em conta o conforto e a saúde, de acordo com Stevenson (2012). Todavia, a peça continuava sendo pouco usada no decorrer do século. Esse cenário começa a mudar nas primeiras décadas do século XX. Uma das causas é a inserção das mulheres no mercado de trabalho para suprir a demanda de uma sociedade capitalista industrial, assim como a luta sufragista pelo voto feminino. Seja pela influência de estilistas como Coco Chanel, ou pelas pressões da Primeira (1914-1918) e Segunda (1939-1945) Guerras Mundiais, onde as mulheres assumiram cargos de trabalho incomuns, a peça popularizou-se a partir da década 1960, com o surgimento de uma geração pós segunda guerra mundial, influenciada por mudanças políticas, culturais e a ruptura com dogmas sociais considerados ultrapassados.

Apesar dessa noção historicamente construída, pensar em um conceito generificado para moda contemporânea parece ultrapassado se pensarmos o quanto as discussões de gênero são pautadas socialmente, através de tendências *genderfluid*, de personagens da mídia, como o cantor Harry Styles. Hoje, vemos a moda em um sentido mais horizontal, cabendo discussões sobre o futuro do mundo e sobre as vivências das pessoas, tornando-se mais interessante por vermos corpos diversos usando roupas improváveis. Há um senso mais interseccional de moda, de representatividade.

À vista disso, faz-se necessário refletirmos sobre as relações e representações de gênero na quadrilha, considerando que, durante séculos, as mulheres foram excluídas do teatro e do *ballet*, por variadas imposições sociais, dentre elas, as expostas aqui, através da moda. Dessa forma, coube ao homem cis performar personagens femininos, como aponta Lopes (2013). A figura do homem cis travestido foi associada a uma inadequação, e a representação da mulher pelo olhar masculino, tem uma série de estereótipos validados pelas sociedades. Assim, foi comum durante o século XX e na atualidade, personagens femininas estereotipadas, criadas por autores, ou homens cis travestidos encenando gênero e sexualidade, de maneira ofensiva.

3 OBJETIVOS

3.1 OBJETIVO GERAL

- Estudar se os símbolos contidos na indumentária de uma quadrilha junina de transgêneres guardam relação com seus trajetos de gênero(s).

3.1.1 Objetivos específicos

- Discutir sobre elementos da cultura popular, em específico das quadrilhas juninas, que desconstruem a categorização de gênero(s) na moda;
- Relacionar as representações de gênero(s) no comportamento societal de transgêneres pelo vestuário de uma festa popular;
- Analisar se os símbolos contidos na indumentária de uma quadrilha junina de transgêneres guardam relação com seus trajetos de gênero(s);

4 METODOLOGIA

Buscamos construir, neste estudo, uma visão epistemológica considerando a valorização do múltiplo, da ambiguidade das formas, da pluralidade, da sensibilidade, da emoção, do imaginário, presentes na nova moda das quadrilhas juninas. O imaginário está na base das concepções de tempo e espaço, bases, por sua vez, de toda construção cultural, inclusive de gênero(s). Esse(s) é (são) construído(s) culturalmente por uma comprovação imediata no cotidiano das diversas sociedades, aqui exemplificadas nas quadrilhas juninas.

A partir desses pressupostos, consideramos as seguintes questões na pesquisa: Os símbolos contidos na indumentária de uma quadrilha junina de transgêneros guardam relação com seus trajetos de gênero(s)? Como se constroem neste meio sociocultural específico, a moda e as noções de gênero(s)? Nesse sentido, e com fundamento nas discussões teóricas sobre pós-modernidade, esta proposta de pesquisa consistiu em repensar as categorizações de gênero na moda, agora tomando por base o estudo de indumentária, especificamente das quadrilhas “Arraiá Filhos do Nordeste”, “Junina Sakulejar” e “Junina Brejo de Ouro”.

O método utilizado na pesquisa foi o fenomenológico que na visão de Maffesoli (1998) consiste na apuração dos fatos que compõe o objeto de estudo, onde o sentido surge da interação do objeto com quem o observa, tendo uma perspectiva horizontal que não visa buscar definições, mas compreender a complexidade da estrutura a qual pretende-se estudar.

Quanto à abordagem, trata-se de uma pesquisa qualitativa, na qual as informações foram analisadas dedutivamente e a atribuição de sentidos às imagens foi obtida a partir da interpretação da pesquisadora. Foram realizadas três entrevistas, através de captação de áudio, presencialmente e por videochamada, duas delas com integrantes da Junina Sakulejar de Gravatá, Pernambuco. Clevisson e Sabrina, coreógrafo, coordenador e figurinista, e rainha da quadrilha, respectivamente. A última integrante entrevistada foi a rainha Andressa, da Junina “Brejo de Ouro”, de Brejinho, Rio Grande do Norte. As informações coletadas foram relacionadas com a pesquisa bibliográfica sobre moda, gênero e cultura popular, à qual foi atribuída uma pesquisa descritiva proporcionando um novo olhar sob o objeto de estudo.

Utilizamos entrevistas semiestruturadas, para que pudéssemos manter o diálogo livre e incluir questões que eventualmente surgiriam conforme o diálogo avançasse. Consideramos para estas entrevistas duas categorias: a primeira consistiu em perguntas relacionadas à trajetória pessoal da vivência transgênera, dessa forma as perguntas foram direcionadas as entrevistadas. A segunda foi em relação à trajetória nas quadrilhas, onde consideramos a percepção do coreógrafo e do coordenador, assim como das entrevistadas. Foram analisadas as questões que

permeiam o ambiente da festividade e algumas imagens de apresentações, visando uma compreensão das narrativas transgêneres. Os estigmas enfrentados por essas mulheres e como isso se expressa de formas diversas, como as realidades se transformam, compreendendo, assim, os elementos da moda e da festa popular que propiciam efervescente sensibilidade social.

5 RESULTADOS E DISCUSSÃO

5.1 VIVÊNCIAS TRANSGÊNERES: DA CASA AO MUNDO

Dentre muitos equívocos acerca da transgeneridade, está o entendimento de gênero enquanto uma definição ancorada no sexo. Dessa forma, as identidades que destoam desse princípio são negociadas como se houvesse doses permitidas de performatividades as quais não possam romper ou se afastar de desígnios biológicos. Sabrina, uma das mulheres transgêneres entrevistadas, relata: “Até os nove anos eu não tinha me assumido ainda, depois dos dez anos foi que eu comecei a me assumir. Minha mãe começou a me aceitar, porém ela disse: você é meu filho, eu vou lhe aceitar, mas não se vista de mulher”. Pela sua fala, notamos que em sociedade, é como se a categoria gênero fosse reduzida a um artifício, como vestir-se por uma provocação e não por uma afirmação.

Andressa relata sobre uma fase semelhante à de Sabrina em que durante a infância não notava diferença dela para sua irmã e sua prima, que tinham uma diferença de idade de apenas dois anos. Porém, conforme elas cresciam, Andressa notava diferenças em seus corpos, e recebia repreensões quanto ao seu comportamento, ao contrário das demais. Vê-se que a ordem regulatória que classifica gênero implementa uma série de represálias vividas por essas pessoas.

Para Butler (2015), a correspondência de padrões contínuos entre sexo, gênero e sexualidade classifica-se como heterossexualidade compulsória, e seria o processo de significação a partir do sexo, fundando códigos que se dividem pela oposição da estrutura binária, diferenciando-se, substancialmente, entre masculino e feminino. O desarranjo dessa concepção está para Butler em desvios do parâmetro heteronormativo; assim, temos nas identidades *queer* exemplificações de transgressão.

Desse modo, Butler desconsidera a noção de essência de gênero presente em discursos biomédicos comuns no século XX, que tinham por intuito patologizar a transgeneridade. Tal validação científica tentava justificar a falta de direitos, assim como instituir formas diversas de punir qualquer transgressão. Como afirma Lanz:

[...] muitos regimes totalitários ao redor do planeta utilizam o recurso da doença mental como forma de punir e afastar elementos subversivos do convívio com as pessoas normais, o que vale dizer submissas às normas de conduta vigentes na sociedade (LANZ, 2014, p. 28).

Somente em 2019, depois de 28 anos, a transgeneridade deixou de ser classificada como transtorno mental pela OMS². Pessoas que transicionam gênero muitas vezes sofrem psicologicamente, mas ao contrário do que se prega, isto não se deve ao fato de que elas são doentes, mas de que a elas se aplicam os efeitos de uma constante desumanização.

Em determinado momento da entrevista, Andressa relata que aos treze anos pensou em se suicidar, mas deixou uma carta para sua mãe, relatando tudo que a estava levando a tomar tal atitude. Felizmente, de acordo com Andressa, sua mãe a chamou para conversar dizendo-lhe: “Você é jovem ainda, você tá se descobrindo, vamos deixar as coisas acontecerem com o tempo. Eu não vou te proibir de fazer nada, de ser quem você é, mas vamos deixar tudo indo com o seu corpo, com seu tempo, com você. E assim foi” (FONTANA, 2022).

Destaca-se a reação da mãe da entrevistada, que a acolheu diante de tal situação; percebe-se como a comunicação é importante. Andressa relata, igualmente, que durante algum tempo não teve contato direto com o preconceito que havia à sua volta, pois parte da sua família tratava tudo com muita naturalidade, sua avó materna, por exemplo, não fazia distinção de brincadeiras entre seus netos, independente do gênero.

O intermédio da mãe de Andressa foi fundamental para que se estabelecesse essa relação saudável com outros membros da família, como é o caso do pai de Andressa, que não tinha nenhum conhecimento quanto ao assunto. De certa forma, ela se fortaleceu, protegendo-se do preconceito que chegava até a sua mãe, foi quando ela teve uma conversa crucial em que expôs o que acontecia, ajudando Andressa a lidar melhor com tudo, conforme relata:

Isso foi muito importante pra (sic) minha evolução e pra (sic) minha criação como mulher e como pessoa, talvez ela nem soubesse o quanto estava criando uma armadura pra (sic) mim, porque hoje quando passo por transfobia e engulo, dou uma resposta à altura, aquilo não vai influenciar em nada minha vida, eu dou a resposta e sigo (FONTANA, 2022).

Para Louro (1997), o preconceito tem bases nas redes de poder, onde se situam os “marcadores sociais”; estes estão postos como um mecanismo que institui e nomeia diferenças e desigualdades. Compreendemos que dentre outras redes de poder, a escola é um dos principais

²Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2019/05/20/transsexualidade-deixa-de-ser-considerada-transtorno-mental-apos-28-anos>> Acesso em 2 de fevereiro de 2022.

espaços a operar através da diferenciação, marcando separações, produzindo falsas simetrias, pois o acesso é visto como um passe para a equivalência. No entanto, em um ambiente onde se acentuam os papéis sociais em detrimento do indivíduo, não são valorizadas as potencialidades que transgridem o universal e intocável sujeito criado por esse modelo centralizado.

Essa dinâmica é expressa nos relatos das entrevistadas, que evidenciam o quanto o período escolar pode ser traumático. A violência com as identidades *queer* se dá por várias ordens e estendem-se, ao passo que se camuflam em meras “piadas” e até em agressões físicas, como reconta Andressa, além da total falta de empatia e compreensão por parte dos professores e da direção da escola, nota-se pela declaração de Sabrina:

Na escola, vários gostavam de tirar onda. Eu só ia falar com a diretora e com os professores quando eu já não estava aguentando, mas tinha situações da diretora me reprimir de alguma forma, como se eu fosse inadequada ali. Fui uma criança tímida, tinha poucos amigos. Durante a adolescência, na escola já foi mais calmo. Eu já sabia o que queria, já estava como eu queria, não importava o que falassem o que eu queria era terminar meus estudos (FERREIRA, 2017).

O debate sobre gênero no ambiente escolar faz-se necessário, visto que se trata de um ambiente de formações identitárias, onde muitos laços são construídos. No entanto, a falta de diálogo na escola resulta em impactos na vida de muitos jovens, repercutindo durante a vida adulta como, por exemplo, o afastamento do espaço escolar. Portanto, a escola costuma estar distante de abrigar a complexidade do tema gênero; os debates sobre a inserção deste nas escolas estão travancados por ideologias reacionárias e estratégias políticas de pós-verdade.

5.1.1 Quadrilha, recomeços e trajetos atravessados pela moda

Os lugares sociais estão estruturados em função da manutenção de privilégios e hierarquias. Dessa forma, a ocupação desses sujeitos em espaços comuns do nosso cotidiano é vista como uma afronta, comprometendo o exercício de direitos civis dessas “identidades desviantes” que, recorrentemente, encontram na prostituição uma das únicas opções possíveis para sua sobrevivência. Dada a conjuntura, é inevitável ter como resultado uma situação de vulnerabilidade a qual está exposta a comunidade LGBTQIA +, considerando, dentre outros, o terrível fato de que o Brasil é o país que mais mata travestis e transexuais no mundo³. Tal dado é complementado pelo relato de Sabrina: “Sempre busquei dar a cara a tapa para o mundo bater,

³ Disponível em: <<https://brasil.un.org/pt-br/110425-brasil-e-o-pais-que-mais-mata-travestis-e-pessoas-trans-no-mundo-alerta-relatorio-da>> Acesso em 18 de janeiro de 2022.

saindo às ruas em busca de emprego, mas o mesmo não acontece com as minhas amigas, elas têm medo de sair de dia”. Esse cenário se inverte na quadrilha, onde as pessoas se permitem ousar sonhar em romper com o que parece estar determinado. Os encontros se fortalecem pelas aproximações, não são mais marcados pela diferenciação.

Andressa voltou para a quadrilha em 2010 e está no circuito junino desde então. Passou por várias quadrilhas do Rio Grande do Norte, tais como: Junina Oxente; Explosão; Arraiá Filhos do Nordeste; Luar Nordestino. Atualmente, é rainha da Junina Brejo de Ouro. Podemos notar a importância deste ambiente para as formações simbólicas que passam por projeções de vida, através do relato de Andressa:

A quadrilha sempre foi um lugar de acolhimento para quem estava sendo marginalizado, como nós LGBTQs, que sempre tivemos um lugar de acolhimento, e trabalho, muitas pessoas não conseguiam um trabalho na sociedade e acabava se profissionalizando naquele meio, como costureiro, figurinista, por exemplo (FONTANA, 2022).

Outro exemplo de como o ambiente da quadrilha rompe com as estruturas heteronormativas é o relato de Clevisson, que começou a dançar em 2005 e é coreógrafo desde 2007, ano em que foi convidado para coreografar a banda da escola Aarão Lins de Andrade, no município de Gravatá. Ele costumava dançar no segmento de *Ballet* Popular, ou seja, Frevo, Maracatu, Ciranda, Caboclinho e Coco de Roda. Em 2013, foi-lhe sugerido que fundasse uma quadrilha junina, para suprir a falta que havia na cidade com o encerramento de uma das principais quadrilhas da região, a Junina Traquejo. Foi quando, em 2014, ele criou a Junina Sakulejar, que permaneceu ativa até 2019. Ao relembrar sua trajetória como coreógrafo, Clevisson relata uma experiência que lhe marcou:

Eu tive uma aluna muito tempo atrás que também participou da junina, chamava-se Ivisson, hoje se chama Raquele. Naquele tempo nem tinha essa denominação trans. Raquele chegou de cabelo curto, ainda não tinha seios, não tinha feito a transição, mas a gente já via que Raquele era uma pessoa que deveria estar da forma que ela achava adequada, então jamais eu iria colocar Raquele com uma calça um collant masculino e botar Raquele pra (sic) dançar de menino, seria hipocrisia minha, então Ivisson foi tratado o tempo todo como Raquele. A primeira apresentação dela foi aqui na escola, para o dia das mães ela dançou de menina como ela sempre quis, a mãe dela quase morreu, não por ter visto ela vestida como mulher, mas por ver que alguém deu a oportunidade para filha se mostrar como realmente era (SOUZA, 2022).

A relação que se mostra entre as pessoas citadas demonstra o quanto a expressão artística afeta o cotidiano; vê-se pela emoção e surpresa da mãe de Raquele em saber que a filha foi aceita, como provavelmente não havia sido antes em outros lugares. O pensamento de

Bakhtin (1987) ressalta que a festa popular tem um ambiente fantasioso, ambíguo e diverso, propício às relações sociais que são fomentadas nas relações vividas cotidianamente.

O festejo junino pode ser um meio de vida e de reinvenção, guardando forte vínculo com os próprios processos de transgeneridades. Foi assim para Andressa, que teve contato com esse universo desde os 8 anos, onde dançou de mascote na quadrilha; no entanto, não pode se vestir como desejava, por isso passou um tempo sem dançar até voltar, mas nunca deixou de frequentar a quadrilha e de participar de outras formas. Ela afirma ter se encantado pelo movimento dos vestidos, as perucas, e toda composição peculiar dos trajes.

A moda transversaliza os gêneros e as expressões artísticas de uma maneira capaz de transformar imagens que significaram muitas imposições sociais em novas possibilidades. Além de ser uma libertação para as identidades transgêneres, é, igualmente, uma das mais eloquentes maneiras de delinear novos olhares. Sabrina foi rainha da junina Sakulejar no ano de 2017; ela narra uma experiência, na qual observava, ao se apresentar, os diferentes olhares que se contrastam em torno da sua figura:

Tem muitos lugares que a gente se apresenta que os olhares são de admiração, e outros vejo um olhar de abominação, como se estivesse dizendo o que essa pessoa está fazendo aí dançando desse jeito? Mas é interessante, pois esse ano eu fui rainha da quadrilha, tinha muita criança querendo tirar foto comigo e as mães deixavam, não sei se as crianças percebem que sou trans, pois todos da quadrilha estão bem montados (FERREIRA, 2017).

Segundo Svendsen: “As roupas reescrevem o corpo, dão-lhe uma forma e uma expressão diferente. [...] Procuramos identidade no corpo, e as roupas são uma continuação imediata dele... [...] são as coisas mais próximas de nosso corpo” (2010, p. 53-54). Podemos pensar que parte da emancipação para essas vivências passam pela moda enquanto um estágio primário de exteriorização, visto que, durante parte da vida, foi intangível viver as corporeidades de seus imaginários. Contudo, é preciso pensar até que ponto o vestuário está para inventividade ao passo que está sustentado em fabricações.

As declarações de Andressa nos reportam a isso; ela fala que aos poucos foi usando peças que carregam signos “femininos” e, durante a adolescência, passou a encurtar o short, usar alguns acessórios, fazer uso de maquiagem e modificar seu corpo. Andressa destaca que não se identificava com a imagem das pessoas do seu meio, pois no interior essas pessoas ainda não tinham acesso à terapia hormonal. Foi quando viu uma mulher transgênera que passou um tempo em São Paulo e estava de passagem pela sua cidade. Logo se identificou por ver os traços femininos, além das roupas corresponderem ao que Andressa buscava de feminilidade.

A preocupação que muitos transgêneres demonstram em estar de acordo com o

estereótipo de gênero é descrita por Lanz:

O nome dado à performatividade de gênero que é entendida e comunicada, de acordo com a intenção do emissor, sem falhas, é chamado por pessoas trans de “passabilidade”. É como uma metáfora ao fato da pessoa “passar” despercebida como transgênero (LANZ, 2014, p. 67).

No que concerne a isso, Sabrina narra: “Sobre a forma como me visto, eu nunca gostei de nada muito chamativo, pois eu já chamo atenção por mim mesma” (FERREIRA, 2017). É nítido, pelo depoimento, o quanto o desejo de “passar despercebida” não está associado apenas ao ideal de feminilidade que parte da padronização, mas estende-se ao medo do apontamento, que por si só já carrega violência. A entrevistada completa: “Não sou muito apegada a padrões, sempre fui eu, não me inspiro em ninguém, meu corpo sempre foi esse. Desde os dezoito anos que eu tomo hormônio, tomo e paro às vezes, mas nunca mudou muito meu corpo. Eu fui aos poucos usando coisas mais femininas” (FERREIRA, 2017).

Não temos por objetivo eleger uma categoria de mulher trans com base em suas expressividades; observamos que são múltiplas, tais quais as expostas aqui. É fato que o padrão aprisiona mulheres, entretanto adquire camadas mais densas quando se trata de mulheres trans, pois toca em pontos sensíveis, relativos às violências vividas diariamente. Dessa forma, a categoria gênero, segundo Butler (2015) são gestos atuados; de modo geral, são performativos, pois a identidade de que se pretende expressar por signos corporais, sustenta-se em fabricações.

Por outro lado, mesmo que a regulação espere qualquer processo de performatividade de gênero, observou-se que as entrevistadas se reafirmaram enquanto mulheres transgêneras em vários momentos nas entrevistas, reforçando suas bandeiras e reiterando o quanto procedimentos físicos são expressividades aplicáveis ou não, mas em nada definem ou guardam relação direta com a transgeneridade.

5.1.1.1 Representatividade e imaginário cultural popular

Observamos que, quando questionadas sobre as representações Lgbtqia + nas quadrilhas, as pessoas entrevistadas destacam as diferenças entre quadrilhas matutas e quadrilhas estilizadas. Hoje as quadrilhas matutas estão em menor número, mas por muito tempo perpetuaram representações estereotipadas. Como reforça Clevisson: “sempre tinha um personagem gay para gritar: pare o casamento, e correr atrás do noivo” (SOUZA, 2022). Observamos como as quadrilhas matutas tinham personagens típicos, o pai da noiva, o delegado da cidade, o padre. Todos os personagens, principalmente os noivos, eram encenados por

peças cisgênero⁴, até personagens que destoassem dos demais pelo seu gênero ou sexualidade, assim Andressa conta: “Esses papéis cômicos ainda eram feitos por pessoas cis e hetero, que achavam que sabiam como um gay se expressa, como se só existisse um tipo de gay” (FONTANA, 2022).

Embora seja incomum nas quadrilhas contemporâneas estilizadas, a presença desses personagens intencionalmente ridicularizados em suas encenações, para sigla T (transgênero) sempre foi um espaço de negociação, onde houve um percurso de lutas; nota-se pelo relato de Andressa sobre sua experiência desde que voltou em 2010 ao ciclo junino. Segundo ela: “Eles diziam “trava junina” aqui a gente não aceita, tinha que dançar de cavalheiro, foi só em 2012 quando veio um coreógrafo de Natal, que eu consegui dançar de menina” (FONTANA, 2022).

A despeito disso, os concursos não apresentam na regulamentação nenhuma objeção quanto à presença de transgêneres. Andressa relata situações em que viu rainhas transgêneres mudarem de posto em determinada cidade para evitar que a quadrilha recebesse notas baixas do júri, que não era constituído por especialistas, mas por pessoas influentes da cidade. Ela evidencia ainda o quanto a *passabilidade* é algo considerado até hoje. Devemos levar em conta que essa questão varia de acordo com cada estado, além disso quadrilhas do interior são mais vulneráveis a pressões políticas e culturais.

Clevisson afirma não acreditar que haja algum tipo de retaliação atualmente por parte dos concursos no que se refere ao estado de Pernambuco. A bancada é formada por pessoas da comunidade LGBTQIA+, tendo ele mesmo feito parte da Fequajupe. Na perspectiva do entrevistado: “O problema está na mentalidade das pessoas da cidade de Gravatá” (SOUZA, 2022). As quadrilhas anteriores à Junina Sakulejar não aceitavam que pessoas transgêneres performassem de acordo com o gênero com o qual se identificavam; dessa maneira, Clevisson foi pioneiro na cidade, não somente abrindo espaços de direito, mas também oferecendo posições de destaque.

Vê-se como o protagonismo Lgbtqi+ no festejo junino tem modificado esse quadro. A presença da diversidade nas bancas de júri, na coordenação das quadrilhas, na produção e no corpo da quadrilha tem alcançado conquistas. Sobressaem-se as articulações individuais de pessoas transgêneres ao longo dos anos. Conforme Andressa, no Rio Grande do Norte não há um movimento formalizado de militância Lgbtqi+ na quadrilha; ela sugere que deveria haver reuniões, promovidas pelas ligas juninas, como ocorre em relação às noivas, rainhas e reis, por

⁴ Cisgênero é o termo utilizado para se referir ao indivíduo cuja identidade de gênero corresponde ao gênero que lhe foi atribuído no nascimento.

exemplo. Por outro lado, durante a pesquisa encontramos páginas do Instagram, tais como: @transjuninaoficial e @rainhasjuninasdadiversidade. Tais páginas divulgam rainhas e noivas transgêneres e *drag queens*. Maffesoli afirma: “[...] o último aspecto do substrato epistemológico pós-moderno é a importância que a imagem passa a assumir na constituição do sujeito e na da sociedade (2004, p. 29)”. A repercussão das imagens sugere que a plasticidade vai além da superficialidade à qual é subjugada, e passa a ter uma importância política representativa.

A coreografia da quadrilha exalta, originalmente, o conjunto, os pares, que se organizam, formando um desenho espacial. No entanto, as temáticas da quadrilha giram em torno da cerimônia de casamento. Noletto (2016) atribui ao cortejo heterossexual das damas e cavalheiros o termo “cisgeneridade coreográfica”. Para Lopes (2013) e Andreoli (2019), o modelo dominante de dança cênica de matriz europeia, na modernidade, estipula padrões associados à “feminilidade”. Por outro lado, a presença de pessoas transgêneres subverte esta concepção definida. Compreendemos que a coreografia é um potente elemento de desconstrução, pois apropria-se de influências que não se limitam a movimentações básicas generificantes. Assim descreve Cleivisson:

A coreografia vai muito de acordo com o estilo do coreógrafo, eu tinha referência das bandas de forró onde eu dancei, já a minha coreógrafa da quadrilha Lumiar, é muito jazz, e tem muita referência de diva pop, mas ela sabe adaptar para o regional. No geral eu vejo que não tem muita diferença do passo de homem pra mulher, é um conjunto, é sempre lado a lado formando um desenho, mas quando o casal se junta é um passinho, aí volta, solta e vira. Hoje não tá mais aquele negócio de agarra, agarra (SOUZA, 2022).

O casal de noivos da junina Sakulejar do ano de 2018 foi inspirado nos personagens da professora Juliana, e o capanga Zelão, interpretados por Bruna Linzmeyer e Jurandir Santos na nova versão da novela “Meu pedacinho de chão”, transmitida em 2014. A versão original de 1971 foi escrita por Benedito Ruy Barbosa. A trama é ambientada em um universo lúdico, com ares de conto de fadas, e tais características são elucidadas por elementos típicos que compõem o figurino junino. Assim, observamos na imagem babados, laços de fita, bordados, tecidos brilhosos, somados a elementos do figurino dos personagens, como os chapéus.

O traje da noiva, em tons pastel, possui mangas bufantes, em tecido transparente brilhoso, assim como o tecido de tule na aplicação da saia e os ornamentos na cabeça, remetendo-nos à era vitoriana. O traje do noivo, em tom de vermelho, que se aproxima ao rosa das mangas da noiva, é composto por uma calça *flare* e um bolero. Assim como o figurino do

personagem Zelão, tem influências faroeste de *cowboys* e de toureiro, sendo que o bordado dourado reforça a última referência.

Figura 1: Casal de Noivos



Fonte: Val Ferrer, 2018.

Poderíamos concluir que os figurinos expostos acima estão de acordo com os padrões de feminilidade e masculinidade hegemônicos; no entanto, ressaltamos que na trama, os figurinos, assim como os cenários e a cinematografia, auxiliam na composição da narrativa, sendo assim, expressam diretamente as personalidades e o humor dos personagens, variando de acordo com o desenvolvimento deles, mas preservando a estética onírica da produção. Portanto, analisando o figurino próprio da personagem Juliana, notamos o romantismo que transmite a “doçura” da personagem, que se soma aos acessórios contemporâneos, expressando ideais à frente daquela sociedade, como os óculos extravagantes. Por outro lado, mesmo sem tal acessório ousado, na Juliana da Sakulejar, observamos o cabelo em um tom de rosa, como elemento de experimentação.

Destaca-se o personagem Zelão, que segue um padrão de rigidez característico de sua personalidade, quando de início se apresentava como vilão até sua trama ganhar um novo rumo. Mesmo com um figurino inspirado em padrões clássicos de “masculinidade”, a imponência do personagem é reforçada pelos elementos lúdicos de seu traje, como as cores intensas, modelagem e materiais próximos à uma animação. Quando pensados para a quadrilha, esses

recursos estéticos se intensificam, destoam do figurino típico do matuto caricaturado, trazendo incorporações híbridas para o universo junino.

Clevisson citou um tema junino da quadrilha Tradição de Recife, no ano de 2013, como um marco para comunidade LGBTQIA+: O tema “A barraca do beijo”. Na trama, o noivo desiste de casar-se com a noiva para seguir seu verdadeiro amor, e assim acontece a celebração de um casamento homoafetivo. Esse exemplo não acontece em outros espetáculos juninos, habitualmente. O entrevistado acredita que haja um receio de outras quadrilhas de serem comparadas com esse episódio. Além disso, ele ressalta o fato de que o São João é uma festa de fogo, ou seja, para ele os temas devem ser alegres e leves, talvez ressaltar temas sociais possa causar um transtorno à apresentação; dessa forma, os temas devem ser introduzidos sem que se distancie desse princípio. Ele revelou, no entanto, promover nas apresentações um momento de troca em que damas dançavam como pares, assim como os cavalheiros.

A festa Junina celebra os dias de três santos populares: Santo Antônio, São João e São Pedro. A festividade compõe-se de símbolos familiares da memória afetiva do nordestino no mês de junho, tais como as fogueiras, comidas de milho, fogos, simpatias, bandeirinhas, balões e quadrilhas. De acordo com Amaral (1998), as festas populares, desde o período colonial, têm o intuito de apaziguar conflitos, possibilitando um estado de tranquilidade e proteção, sendo um importante veículo de trocas entre diferentes povos. Essa ação promovida pela festa popular advém das tradições católicas e pagãs, mediando a relação entre o homem e a natureza, o estado, a cultura e as divindades.

Considerando como fundamento a teoria do imaginário de Gilbert Durand (2012), onde o autor organiza o imaginário em dois regimes da imagem, o diurno e o noturno, compreendemos que o imaginário da festa popular junina é, por um lado, relacionado ao regime diurno, associado à divisão em opostos. Observa-se, como exemplo, o tema do julgamento nas quadrilhas, a divisão entre bem e mal é uma polarização que evoca a moralidade religiosa. Não obstante, temos o regime noturno, que consiste em unir e harmonizar as diferenças. Mostra-se, dentre outras formas, na circularidade dos movimentos, na repetição, na harmonia da dança e no conjunto, que é base da quadrilha. No entanto, analisamos alguns símbolos contidos no figurino que se materializam em uma recorrência categorias imagéticas diurnas, tais como: símbolos espetaculares, de soberania e ascensão.

A pureza do azul e do branco e da luz são, segundo Pitta (2017), símbolos diurnos espetaculares, relativos à visão. A luz representa, no firmamento, uma separação do dia e da noite. Amaral afirma: "Os luzeiros são o sol e a lua, indicando deste modo que eles devem marcar não apenas a passagem do tempo, mas antes ainda, o tempo da festa..." (1998, p. 59). A

trama da Junina Sakulejar do ano de 2019 se passa no plano espiritual. Trata-se do “Julgamento de Luiz Gonzaga”, e o casamento celebrado foi entre os astros: sol e lua.

Figura 2: Luzeiros



Fonte: Jussara Patrícia, 2019.

Na imagem vemos os trajes das damas e dos cavalheiros seguindo elementos parecidos, diferenciados apenas pela modelagem. As cores azul e branco contornadas por uma luminosidade, são luzes de *led*, contribuindo para uma atmosfera celeste ao figurino, simbolizando as estrelas. Na perspectiva de Andressa, o viés religioso de matriz cristã da festa é contrário ao intuito das quadrilhas em abordar questões de gênero e sexualidade; dessa forma, considera importante que quadrilhas que tenham maior visibilidade abordem esses temas, assim afirma:

Vendo pelo lado profissional da quadrilha, tudo tem que ser justificado, o tema é o que guia, até para ousar mais no figurino. Então vejo que tem figurinista que quer ousar, mas tem medo de colocar tudo a perder, porque a quadrilha envolve muita responsabilidade, é o trabalho de muita gente envolvido (FONTANA, 2022).

Andressa encenou “A Compadecida” no espetáculo intitulado “O julgamento, uma Comédia de Fé e Paixão” na quadrilha Arraiá Filhos do Nordeste, em 2019. O figurino compõe-se por babados que dão volume à saia, bordados florais, na parte da blusa, típicos do “figurino feminino”. Notamos os símbolos religiosos em destaque como a tonalidade do azul do manto, que tem uma intensidade que contrasta com o azul turquesa da saia. O vermelho é como a fogueira, que simboliza renovação; ele se repete nos bordados florais e nas flores da coroa, no bordado do sagrado coração de Maria, simboliza a chama viva do espírito santo. Os raios verticais da coroa e do coração são símbolos diurnos de ascensão; na cor dourada, evocam uma potente soberania uraniana. A verticalidade que os direciona é presente em muitos símbolos

cristãos, como por exemplo a imagem da escada, onde os fiéis costumam pagar promessas (PITTA, 2017).

Figura 3: A Compadecida



Fonte: Andressa Fontana, 2019.

O ato de pagar promessas para honrar os milagres alcançados está associado a celebrações como as procissões e a festa junina, que correspondem ao período de chuva e colheita, simbolizando prosperidade e esperança. Somados a valores cristãos caros ao povo, demonstram o apelo afetivo para a região nordeste. Amaral (1998) compreende que a reordenação do rito festivo, simbolicamente também denuncia insatisfações sociais. Essa visão nos aproxima do conceito de Maffesoli (1998) sobre o corpo social enquanto uma forma que se agrupa organicamente, mantendo suas partes independentes, desordenando o que está dado para movimentar-se. Portanto, o corpo que transiciona gênero, sendo invólucro desta configuração social, coloca-se como uma imagem que se une às outras para deixar a dimensão estática da memória, festejando o que foi e anunciando o que será.

O espetáculo da Junina Brejo de Ouro de 2022 apresentou “Jorge, amado até no nome”, inspirado nos clássicos “Gabriela, Cravo e Canela”, “Dona Flor e Seus Dois Maridos” e “Tieta do Agreste”. Na apresentação foram exaltados símbolos da cultura baiana, presentes na vida e obra de Jorge Amado. Há um momento de dança embalado por uma música sobre os orixás da

Umbanda e do Candomblé, além da figura da baiana. Na imagem abaixo está um dos destaques da apresentação, a rainha Andressa interpretando Tieta. Na trama, de 1977, a jovem Tieta é expulsa de casa por não seguir o perfil de mulher reclusa e submetida às ordens de um homem, pois Tieta buscava sua liberdade sexual. Para escapar das convenções sociais da cidade interiorana de Santana do Agreste, a protagonista foge prometendo vingança e retorna vinte e cinco anos depois, como uma mulher que conquistou sua independência pessoal e financeira.

Figura 4: Tieta



Fonte: Andressa Fontana, 2022.

O figurino da adaptação de *Tieta do Agreste*, a partir da novela da Globo de 1989, acentua a dimensão sexual da personagem. Neste caso, a moda dos anos 1980 corroborou com a imagem icônica de uma Tieta com roupas justas feitas de couro e lycra, graças à popularização da academia, além de estampas de animal, decote, cores vibrantes, principalmente vermelho, mangas bufantes e estruturadas. A inspiração nos *looks* mais famosos da Tieta, interpretada pela atriz Betty Faria, é perceptível no decote losango, nas mangas volumosas e na cor vermelha no traje da Tieta de Andressa, a exuberância junina costumeira da saia de babados e os bordados brilhosos no *corset* que também compõem o figurino.

O arco da personagem enquanto uma mulher subjugada que esteve socialmente à margem viu-se desamparada e encontrou na prostituição um meio de vida e, em certa medida se compara à história de vida de muitas pessoas transgêneres. Até mesmo quando a protagonista retorna à sua cidade Natal, bem-sucedida, confronta-se com o conservadorismo e a hipocrisia. Seu feminino que não se adequa é questionado e vive em disputa por legitimação. Viana (2014) observa que os trajes de folguedo passam a ser mais cênicos e a teatralização do festejo permite

que essa tradição seja alimentada, pois é renovação contra a uniformização. Assim sendo, percebe-se que trazer um tema como esse é uma maneira insurgente de fazer quadrilha, onde outras crenças e trajetos que estão em desalinho com os padrões eurocêtricos e heteronormativos são aplaudidos.

6 CONCLUSÕES

A hipótese que levantamos no início desta pesquisa quanto às intersecções entre cultura, gênero e indumentárias, em quadrilhas juninas, onde se encontram transgêneres, desfazem a polarização de gênero(s). As pessoas complexificam discussões, através de suas performatividades e performances, no contexto da cultura popular.

A dissidência em resistir aos padrões binários reabilita a possibilidade do “terceiro incluído” (DURAND, 2001; 2012), favorecendo transformações nesse campo da cultura popular. A reflexão mais ampla e inclusiva nos parâmetros do(s) trajeto(s) de gênero(s). Como principais consequências desta problemática, tem-se a não aceitação e/ou não compreensão por parte das sociedades, de pessoas de gêneros não binários.

No plano teórico, a pesquisa contribuiu para apresentar intersecções entre moda, gênero e cultura popular, tematizando áreas do conhecimento pouco exploradas quando se trata de suas relações. Em segundo lugar, a pesquisa teve uma abordagem metodológica que permitiu um estudo sensível do tema, na medida em que integra a observação de um fenômeno cultural, a quadrilha junina, a análise simbólica a partir da teoria do imaginário de Gilbert Durand e relatos de experiência. A pesquisa contribuiu, finalmente, para o exame de possibilidades estéticas em consonância com as abrangentes expressividades contemporâneas, ao passo que compreendemos as fundamentações do imaginário cultural popular.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Rita de Cássia de Mello Peixoto. **Festa à Brasileira**. Significados do festejar no país que “não é sério”. 1998. 387f. Tese (Doutorado em Antropologia). Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1998. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-21102004-134208/publico/tesecapa1.pdf> Acesso em 07 de agosto de 2022.
- ANDREOLI, Giuliano Souza. **Dança, gênero e sexualidade: narrativas e performances**. 1a. ed. Curitiba: Appris, 2019.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento**. São Paulo: Hucitec/UNB, 1987.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. 3. ed. Lisboa: Edições 70, 2007.
- BUTLER, Judith. **Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade**. 8. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.
- CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias Para Entrar e Sair da Modernidade**. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2013.
- DURAND, Gilbert. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. 2. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.
- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- DUVIGNAUD, Jean. **Festas e civilizações**. Paris: Actes Sud, 1991.
- FERREIRA, Sabrina. **Entrevista sobre assuntos relacionados às pessoas transgêneras e às festividades juninas**. Entrevista concedida à Márcia Taísa da Silva. Gravatá-PE, 2017.
- FONTANA, Andressa. **Entrevista sobre assuntos relacionados às pessoas transgêneras e às festividades juninas**. Entrevista concedida à Márcia Taísa da Silva. Gravatá-PE, 2022 (via Zoom).
- LANZ, Letícia. **O corpo da roupa: A pessoa transgênera entre a transgressão e a conformidade com as normas de gênero**. 2014. 342f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná. Curitiba: UFPR, 2014. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/handle/1884/36800> Acesso em 01 de agosto de 2022.
- LOPES, Aline dos Santos. A imagem do feminino no balé clássico e na dança moderna na primeira metade do século XX. Educação, Gestão e Sociedade: **Revista da Faculdade Eça de Queirós**, ISSN 2179-9636, Ano 3, número 12, novembro de 2013. Disponível em: http://uniesp.edu.br/sites/_biblioteca/revistas/20170509155429.pdf Acesso em 30 de julho de 2022.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**. Uma perspectiva pós-estruturalista. 6°. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1997.

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

MAFFESOLI, Michel. **Elogio da razão sensível**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

MAFFESOLI, Michel. **Notas sobre a pós-modernidade**: o lugar faz o elo. Rio de Janeiro: Atlântica Editora. 2004.

NOLETO, Rafael da Silva. Babados, xotes e xaxados: notas sobre festa, ritual e marcadores sociais da diferença na quadra junina de Belém. **Amazônica – Revista de Antropologia da Universidade Federal do Pará**, v. 8, n. 1, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/amazonica/article/view/4731/4339> Acesso em 28 de junho de 2022.

OLIVEIRA, Stephanie Vaz. **As modificações dos trajes juninos e sua interferência no processo coreográfico no município de Abaetetuba**. 54f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Dança) – Escola de Teatro em Dança, Instituto de Ciências em Arte, Universidade Federal do Pará. Belém, 2017. Disponível em: <https://bdm.ufpa.br:8443/jspui/handle/prefix/746> Acesso em 08 de agosto de 2022.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. 2. ed. Curitiba: CRV, 2017.

SOUZA, Clevisson. **Entrevista sobre assuntos relacionados às pessoas transgêneras e às festividades juninas**. Entrevista concedida à Márcia Taísa da Silva. Gravatá-PE, 2022.

STEVENSON, N. J. **Cronologia da Moda de Maria Antonieta a Alexander McQueen**. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

SVENDSEN, Lars. **Moda uma Filosofia**. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

VIANA, Fausto. **Traje de cena, traje de folguedo**. São Paulo: Estação das Letras e Cores. 2014.

MÁRCIA TAÍSA DA SILVA

TRANSGÊNERES E AS DINÂMICAS DA MODA NA CULTURA POPULAR: Estudo de indumentária e trajetos de gênero(s) na quadrilha junina

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Design do Campus Agreste da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, na modalidade de relatório científico, como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel/licenciado em Design.

Aprovado em: 28/10/2022

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Mário de Faria Carvalho (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^ª. Dr^a. Daniela Nery Bracchi (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof^ª. Mestranda. Ilzy Gabrielle Soares da Silva (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco